

artpress

hors-série

AMÉRIQUE LATINE
ARTS ET COMBATS

n° 53
mars 2020

DOM 10,75 € | TOM 1500 XP
BEL./LUX./ESP./ITA. 10,80 €
CH 18,50 FS | CAN 15,50\$CA | USA 13,99\$
GR 12,40 € | MAROC 90 MAD
UK 7,70 £ | PORT. CONT. 10,90 €

M 09559 - 53H - F: 9,90 € - RD



SOMMAIRE

AMÉRIQUE LATINE ARTS ET COMBATS

5 **ÉDITO**
CATHERINE MILLET

MÉMOIRES, HISTOIRE, HÉRITAGES

- 8 **TRENTE ANS
QUI ONT CHANGÉ
L'ART LATINOAMÉRICAIN**
PAROLES DE COMMISSAIRES
D'EXPOSITIONS
DIEGO MILOS
- 16 **HÉRITAGES CONFLICTUELS**
L'ART RÈGLE SES COMPTES
AVEC L'HISTOIRE
PAULA HONORATO CRESPO
- 20 **MÉMOIRES ARGENTINES**
L'ART CONTRE L'OUBLI
MARÍA TERESA CONSTANTÍN
- 25 **NÉO-AVANT-GARDES AU CHILI**
L'ESPRIT DE 1980
JUAN JOSÉ SANTOS MATEO
- 31 **UNE UTOPIE DE POUDRE
MOUILLÉE**
LA SCÈNE CUBAINE
IVÁN DE LA NUEZ
- 36 **JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO**
IMAGE ET VIOLENCE
MELISSA SERRATO RAMÍREZ
- 38 **FREDI CASCO**
UN « OUTSIDER » PARAGUAYEN
CLAIRE LUNA
- 40 **JUAN PABLO LANGLOIS**
PAPIERS À FORME HUMAINE
DANS L'OMBRE DU SOLEIL
DIEGO MILOS

MINORITÉS, MARGES, COMBATS

- 44 **ANDREA GIUNTA**
DES POÉTIQUES SITUÉES
INTERVIEW PAR
MICHELLE SOMMER
- 51 **VOIX NOIRES**
DANS LES ARTS VISUELS
BRÉSILIENS
IGOR MORAES SIMÕES
- 54 **CABELO**
LUMIÈRE AVEC TÉNÈBRES
MICHELLE SOMMER
- 56 **JULIANA NOTARI**
DOMESTICATION
MICHELLE SOMMER
- 58 **ELENA TEJADA-HERRERA**
LA SUBVERSION EN EXIL
CLAIRE LUNA
- 60 **JUANA CALFUNAO**
PIKEN MAI TA TEFÁ (J'AI DIT)
NATALIA BABAROVIC

TERRITOIRES ET EXPÉRIENCES

- 64 **TICIO ESCOBAR**
LE MUSEO DEL BARRO
INTERVIEW PAR DIEGO MILOS
- 72 **JOSÉ ROCA**
ARS+NATURA
INTERVIEW PAR
MELISSA SERRATO RAMÍREZ
- 78 **NOUVELLES LATITUDES**
L'ART DANS LES RÉGIONS
PÉRIPHÉRIQUES DU CHILI
RODOLFO ANDAUR
- 84 **MEXIQUE**
POSITIONS ET CHANGEMENT
DE DONNE
AMANDA DE LA GARZA MATA
- 88 **PROMESSES PÉRUVIENNES**
CLAIRE LUNA
- 92 **NICOLA COSTANTINO**
DANS LE LABORATOIRE
MENTAL
CATHERINE MILLET
- 95 **FERNANDO PALMA
RODRÍGUEZ**
NOUS, LE PEUPLE
MICHELLE SOMMER
- 96 **FRANCISCA SÁNCHEZ**
VOIR ET COMPRENDRE
CE QUI EST VU
CATARINA VALDÉS

PERSPECTIVES

- 100 **RETOUR À L'ORDRE**
ART ET INSTITUTIONS
AU BRÉSIL
CLARISSA DINIZ
- 104 **LE MONDE A-T-IL UN AVENIR ?**
PERSPECTIVES DE FIN
DANS L'ART CONTEMPORAIN
BRÉSILien
MICHELLE SOMMER
- 110 **LES FOIRES**
UN MAL NÉCESSAIRE ?
BRUNA FETTER
- 113 **LA BIENNALE DE CUENCA**
UNE VOLONTÉ
D'EXPÉRIMENTATION
EDUARDO CARRERA

ESPACES INDÉPENDANTS

- 122 **MANIÈRES DE FAIRE**
BIKINI WAX (MEXICO),
CASA DO POVO (SÃO PAULO),
FONDATION CREAM (IQUIQUE),
FLORA (BOGOTÁ),
KIOSKO (SANTA CRUZ
DE LA SIERRA), LANCHO-
NETE <-> LANCHONETE
(RIO DE JANEIRO),
LUGAR A DUDAS (CALI),
PROYECTO CASA MARIO
(MONTEVIDEO)
SAGRADA MERCANCÍA
(SANTIAGO),
TEOR/ÉTICA (SAN JOSÉ)
ENQUÊTE DE
MICHELLE SOMMER

Numéro coordonné par Diego Milos et Michelle Sommer.

© ADAGP, Paris 2020, pour les oeuvres de ses membres. Ph. DR pour les autres, sauf mention contraire.

En couverture : Rafael Alonso, *Very Nice*, 2018, impression jet d'encre sur papier, 130 x 100 cm, Science Museum, Londres.

**Gérant-directeur de la
publication**
Jean-Pierre de Kerraoul
Directrice de la rédaction
Catherine Millet
Rédacteur en chef
Richard Leydier
Rédacteur en chef adjoint
Étienne Hatt
Conseiller
Myriam Salomon
Secrétaire de rédaction
Christine Delaite
Maquette & graphisme
Sylvie Astié

Responsable éditoriale Web
Aurélié Cavanna
Assistant de rédaction
Laurent Perez
Assistante de direction
Anna Carraud
Publicité
sylvie@artpress.fr
jj.agaesse@artpress.fr
+33 (1) 53 68 65 78
Diffusion
Claire Denèle
Abonnements
+33 (3) 27 61 30 82

Photogravure IPA, Avesnes-sur-Helpe
Impression Rotimpres (Espagne)
Distribution Presstalis et Cauris Média
Dépôt légal du 1^{er} trimestre 2020
CPPAP 0424 K 84708 - ISSN 0245-5676

artpress
hors-série

8 rue François-Villon F-75015 PARIS
Tél. +33 (1) 53 68 65 65 - Fax +33 (1) 53 68 65 85

www.artpress.com

E-mail : initiale du prenom.nom@artpress.fr

ÉDITO

CATHERINE MILLET

Ce numéro est la concrétisation d'un projet ancien que des visites récentes et enthousiasmantes dans divers pays d'Amérique latine rendaient de plus en plus nécessaire. Le sentiment d'un lien étroit entre cette Amérique et l'Europe, à commencer par celui que tissent deux langues communes, est bien sûr ancré dans l'histoire. Alberto Fernández, le nouveau président argentin, le reconnaissait, le 6 février dernier, lors de l'étape parisienne de sa tournée en Europe. Venu chercher aide et patience pour le remboursement de la phénoménale dette de son pays, il reconnaissait que celui-ci s'était trop tourné vers les États-Unis alors qu'une histoire culturelle commune le liait à l'Europe. Parole qui m'a remis en tête que Roberto Matta (chilien) et Wifredo Lam (cubain) sont depuis longtemps regardés en France comme faisant partie des grands peintres de la modernité, que Rafael Soto et Carlos Cruz-Diez (vénuéliens) sont les principaux représentants de cet art cinétique défendu par Denise René, de même que Julio Le Parc (argentin), à qui le Palais de Tokyo consacrait une rétrospective en 2013. Faut-il rappeler que, alors que leurs pays d'origine subissaient une dictature, beaucoup d'artistes latino-américains trouvaient à Paris une terre d'accueil ? Dans les années 1970 et 1980, la Biennale de Paris accordait pour cette raison une attention particulière à sa section Amérique Latine. Mais nous avons aussi partagé les utopies : qu'on se souvienne du Salon de Mai transplanté à La Havane en 1967.

Les liens perdurent. Si les galeries d'Amérique latine étaient, l'année dernière, les invitées du salon Art Paris, et si la Semaine de l'Amérique Latine et des Caraïbes en sera à sa 7^e édition, du 19 mai au 6 juin prochains, dans toute la France, c'est en continu que la Maison de l'Amérique latine à Paris, créée après la guerre à l'initiative du général de Gaulle, organise rencontres et expositions de haut niveau. Ajoutons ce paradoxe : l'intérêt que nous avons porté, à partir des années 1970, à l'École de New York, nous a rendus très conscients de l'apport qu'avait été pour celle-ci la modernité mexicaine. Quand s'ouvre au Whitney Museum l'exposition *Vida Americana: Mexican Muralists Remake American Art, 1925-1945* (jusqu'au 17 mai), rappelons deux grandes expositions parisiennes, Frida Kahlo-Diego Rivera, à l'Orangerie, en 2013, et *¡Qué viva México!*, au Grand Palais, en 2016.

Il n'était pas question toutefois de projeter notre point de vue, d'autant que, comme l'expose l'article qui ouvre ce numéro, de remarquables expositions ont eu lieu ces dernières années en Amérique latine, qui contribuent à établir une histoire selon une optique mieux réglée. Ce sont donc deux coordinateurs, Michelle Sommer depuis Rio de Janeiro et Diego Milos depuis Santiago du Chili, qui nous ont aidés à réaliser ce numéro, en s'adressant à des auteurs vivant sur place.

Quand nous avons commencé notre travail, Jair Bolsonaro n'avait pas encore été élu président du Brésil. Récemment, son secrétaire à la Culture (limogé depuis) osait une invraisemblable paraphrase de Goebbels. Au moment où je rédige cet éditorial, il vient de nommer un militaire à un poste équivalant à celui de premier ministre, ce qui porte à 9 le nombre de militaires dans son gouvernement sur 22 ministres au total. En suivant les manifestations qui agitent aujourd'hui le Chili, les Européens réalisent que ce pays obéit toujours à une constitution qui est celle mise en place en 1980 par Pinochet. On sait à quel point les questions politiques, ethniques et écologiques sont mises en avant aujourd'hui dans les pratiques artistiques et cela, partout dans le monde, mais on peut dire que les artistes latino-américains y sont confrontés de façon particulièrement abrupte et brutale. Pratiquement tous les textes de ce numéro, quelle que soit la nationalité de leur auteur, expliquent ce contexte et nous font connaître les réponses toujours originales, souvent saisissantes et quelquefois violentes qu'y apportent les artistes. Sans parler des conditions économiques, toujours difficiles quand elles ne sont pas dramatiques, et des possibilités institutionnelles souvent inexistantes, ce qui contraint à imaginer des modes de diffusion inédits qui impliquent encore plus les artistes dans la vie sociale (voir la dernière partie de ce numéro consacrée aux espaces indépendants). Ce qui est remarquable, c'est que, contrairement à ce que nous voyons trop souvent sous nos latitudes, l'invention formelle et la qualité esthétique sont pas sacrifiées au contenu idéologique. Jusqu'aux manifestations de rue qui, souvent, témoignent d'une étonnante force plastique.



Marcha por los ojos,

Santiago, 2019

Depuis le début de la contestation au Chili, plus de 350 manifestants ont été blessés aux yeux par les tirs de chevrotine de la police. Le 10 décembre 2019, la « Manifestation pour les yeux » dénonce les violences au moyen de cartons dessinés symbolisant « l'œil du peuple accusant l'État terroriste ».

Ph. DR

VOIX NOIRES DANS LES ARTS VISUELS BRÉSILIENS

IGOR MORAES SIMÕES

Depuis les années 2000 surtout, l'histoire de l'art brésilienne prend de plus en plus volontiers en compte la présence des artistes noirs, après de longs siècles d'occultation.



Marepe

A Mudança, 2005

Métal, bois, caoutchouc, plastique

191 x 352 x 158 cm

Court. galerie Max Hetzler, Berlin-Paris-Londres

Vue de l'exposition *Histórias Afro-Atlânticas*, MASP, 2018

Au mur du fond, œuvres de Martinho

Patrício, Sonia Gomes et Artur Bispo do

Rosário

De nombreux sujets noirs pénètrent les espaces d'exposition des principales galeries et musées de São Paulo. C'est comme une performance. Un sentiment d'étrangeté s'installe en raison de la présence de ces corps, peu habituels dans ces espaces. Le collectif *Presença negra* (Présence noire), mené par l'artiste noir brésilien Moisés Patrício, redistribue les cartes, et les visages du scénario des arts visuels brésiliens, soumis aux mêmes tentatives d'effacement et de blanchiment que l'histoire du pays dans son ensemble. Depuis toujours, au Brésil, des mains noires ont contribué aux arts visuels. On en trouve les traces dès l'époque coloniale, dans l'art dit baroque; elles perdurent significativement dans l'art académique puis chez les modernistes, et dans ce que l'on appelle aujourd'hui l'art contemporain. La présence des voix noires dans l'art brésilien est impossible à taire.

HISTOIRE DE L'ART ET ESCLAVAGE

Dans un pays qui compte 54% d'hommes et de femmes se déclarant noirs, les questions raciales sont incontournables, quelle que soit la manière dont on aborde les modes de vie et de pensée. Comment imaginer, alors, une histoire de l'art brésilien qui ne tiendrait pas compte de cette dimension? Aussi incroyable que cela puisse paraître, il faut affirmer ici que c'est pourtant le cas, comme le montre le peu d'espace réservé à des noms comme celui, par exemple, de Manuel Raymundo Querino (1851-1923), artiste noir et militant social, à qui l'on doit d'avoir inventorié la participation des noirs dans la vie artistique de Bahia à la fin du 19^e et au début du 20^e siècles.

La (re)naissance de l'histoire de l'art, discipline d'origine européenne, sur ce continent est contemporaine de la traite des corps noirs, instrumentalisés par l'esclavage du 16^e au 19^e siècles. Au Brésil, la discipline se façonne au moment même où se fondent la figure de l'artiste, les principes de la modernité européenne, avec ses acteurs, dans les systèmes de l'art. Dans les territoires coloniaux, ses modes d'élaboration, ses histoires, ses catégories et ses marqueurs temporels exigent donc d'être continuellement révisés. La compréhension de cette nécessité est sensible au Brésil, mais les rapprochements avec l'histoire de l'esclavage et le mode de vie des noirs dans la société postcoloniale restent néanmoins trop rares. Parler d'art afro-brésilien, ou de tout autre catégorie qu'on ne saurait nommer, exige ainsi de réinscrire les questions raciales et leurs pièges au cœur de nos récits.

La vie des hommes et des femmes noirs (et blancs) au Brésil reste structurée par un racisme qui a trouvé des moyens très sophistiqués de se métamorphoser pour continuer d'exister. Aujourd'hui encore, les noirs forment la majorité des corps tués par la police, des corps emprisonnés, et de l'immense population d'hommes et de femmes vivant dans la précarité. Répétons aussi avec insistance que le mythe d'une démocratie raciale fondée sur des formes de contacts et d'échanges amicaux auxquelles se prêteraient les différentes populations, est un mirage qui n'a jamais reflété la réalité brésilienne.

Il est donc urgent de penser notre histoire de l'art à cette lumière. Une trop grande partie de nos historiens et de nos critiques réservent encore aujourd'hui à la question de la négritude une place mineure dans leurs réflexions théoriques; mais il ne faut pas oublier pour autant l'importance des politiques publiques menées de 2003 à 2016 afin de garantir aux jeunes noirs des places dans les universités, à l'origine de l'émergence d'une nouvelle génération de chercheurs qui placent la question raciale au cœur de leurs analyses. Un vent nouveau souffle avec les travaux produits par des théoriciens noirs comme Hélio Menezes¹, Renata Felinto² et Janaina Barros³ qui interviennent dans le champ théorique des arts visuels brésiliens et remettent en cause le préjugé d'un manque d'individus noirs capables de penser l'art brésilien. Aucune histoire locale de l'art ne peut plus ignorer la contribution de noms, tels ceux de Kabengele Munanga (1940), Abdias do Nascimento (1914-2011) ou encore Emanuel Araújo (1940), actuel directeur du musée Afro Brasil, à São Paulo, l'une des rares institutions brésiliennes attachées à mettre en lumière les contributions des hommes et des femmes noirs dans les champs de l'art, de la culture et de la pensée.

TOU.TE.S NOIR.E.S?

Ancien directeur de la Pinacothèque de l'État de São Paulo, Araújo s'est attaché à accueillir un nombre significatif de travaux d'artistes noirs de différentes époques et pratiques diverses dans les collections de l'institution. En 2016, la Pinacothèque organise une exposition intitulée *Territórios: Artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca* (Territoires. Les artistes de descendance africaine dans les collections de la Pinacothèque)⁴, en hommage à son ancien directeur. L'institution est alors dirigée par Tadeu Chiarelli, qui a fait de la question raciale l'un des axes de lecture de la collection ainsi qu'une boussole pour les acquisitions d'artistes incontournables dont Rosana Paulino (1967), Sidney Amaral (1973-2017), Jaime Lauriano (1985) et Rommulo Conceição (1968). Cette exposition est à l'origine d'une vague d'autres manifestations qui intègrent progressivement les questions relatives à la race dans leur démarche. Parmi elles, il faut impérativement rappeler, toujours à São Paulo, *Agora somx todx negrx?* (Maintenant nous sommes tou.te.s noir.e.s?), conçue par Daniel Lima⁵; *Diálogos ausentes* (Dialogues absents), sous le commissariat de Rosana Paulino et Diane Lima⁶; et *Histórias afro-atlânticas* (Histoires afro-atlantiques)⁷, pour laquelle l'équipe permanente

Igor Moraes Simões est historien de l'art. Il enseigne à l'université d'État du Rio Grande do Sul, à Porto Alegre.

Leandro Machado
Bola, 2017





Moises Patrício

Aceita?, dep. 2014

Vue de l'exposition *Agora somx todx negrx?*, Videobrasil, São Paulo, 2017

des conservateurs blancs du musée des arts de São Paulo, le MASP, a pu compter sur l'appui de Menezes, cité plus haut, ainsi que de l'artiste noir Ayrson Heráclito. On doit à ces expositions d'avoir inscrit nos corps, nos esprits et nos connaissances sur la carte des arts du pays, permettant la constitution de récits puissants et complexes qui font émerger de nouvelles positions épistémologiques dans la littérature sur l'art, lorsque celle-ci est envisagée à travers le prisme de la production contemporaine d'hommes et de femmes brésiliens noirs.

La création de nos artistes noirs est indispensable à un nouveau regard sur l'ensemble des noirs du pays et sur les stratégies à l'œuvre dans le domaine de l'art : les femmes noires aux lèvres suturées de la série *Bastidores* (Tambours, 1997) de Rosana Paulino; le garçon aux traits noirs qui se couvre de peinture blanche dans la sculpture *Amnésia* (Amnésie, 2015) de Flavio Cerqueira (1983); la série *Lojas africanas* (Boutiques africaines) de Leandro Machado (1970); les actions de Jota Mombaça (1991), artiste travaillant au croisement des questions raciales, des théories queer et du post-colonialisme, considéré aujourd'hui comme l'une des figures les plus intéressantes de l'art contemporain brésilien. Toutes ces œuvres exigent continuellement d'utiliser des outils qui se déplacent entre l'époque des bateaux négriers, les différentes fictions de la modernité, les stratégies de résistance des noirs dans la vie et les arts visuels brésiliens, et ce, avec des passerelles vers les diasporas africaines. Ces faits ne peuvent plus être soustraits aux recherches entreprises dans le champ de l'histoire de l'art brésilien, de sa critique ou des recherches curatoriales qui lui sont associées, sans courir le risque de se limiter à des approches superficielles ou de voir les œuvres vidées de leurs sens. Les propositions poétiques des artistes noirs brésiliens rassemblent différentes temporalités et déroulent d'autres histoires pour l'art. Des histoires qui ne peuvent plus être sourdes à ces voix qui les hantent, qui ébranlent les certitudes et qui exigent d'être au centre des débats dans une époque sombre de la société et de la vie démocratiques brésiliennes.

Traduit du portugais (Brésil) par Frédérique Destribats

¹ Hélio Menezes, *Entre o visível e oOculto: A construção do conceito de arte afro-brasileira*, mémoire de master, université de São Paulo, 2018.

² Renata Aparecida Felinto Santos, *A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: Estudos de produções e de poéticas*, thèse de doctorat, université de São Paulo, 2016.

³ Janaina Barros, *A invisível luz que projeta a sombra do agora: Gênero, artefatos*

e epistemologia na arte contemporânea brasileira de autoria negra, thèse de doctorat, université de São Paulo, 2018.

⁴ Du 12 décembre 2015 au 27 juin 2016.

⁵ À la galerie Videobrasil, du 31 août au 16 décembre 2017.

⁶ À Itaú Cultural, du 10 décembre 2016 au 29 janvier 2017.

⁷ Du 29 juin au 21 octobre 2018.